

ТВОРЧЕСКИЙ ОБЛИК ОЛЕГА ДЖАНИЯРОВА

Р.Б. Джаниярова, О.Е. Антонина

Опубликовано в книге «Очерки о композиторах Казахстана», Алматы, 2013г.

Олег Саиндыльдинович Джанияров родился 5 марта 1945 года на ст.Лесная Пристань Зырянского района Восточно –Казахстанской области в семье служащего.

Отец - кадровый офицер Советской Армии, участник Гражданской, Финской и Великой Отечественных войн, после многих ранений и контузии был демобилизован, по излечении находился на партийной и советской работе.

Мать посвятила себя воспитанию детей. Она любила петь, знала много русских, казахских, татарских и украинских песен. В доме всегда звучали песни в ее исполнении. Видимо поэтому с раннего детства будущий композитор полюбил народную музыку. Особенно ему нравилось слушать игру на гармони и баяне. Хотелось научиться играть на этих инструментах.

Он с благодарностью вспоминает своих первых учителей. Это преподаватель пения общеобразовательной школы ст. Зыряновск №1, баянист, участник Великой Отечественной войны, летчик, кавалер многих орденов и медалей Владимир Петрович Зубов. Под его руководством он освоил нотную грамоту и азы игры на баяне.

В Усть-Каменогорское музыкальное училище Олег Джанияров поступил в 1962 году на отделение «Теория музыки» и успешно окончил его в 1965 году экстерном (за 3 года). Гармонию и фортепиано он освоил в училище с преподавателем Борисом Трифоновичем Плотниковым, пианистом и теоретиком, учеником американского композитора Самюэля Барбера. Под руководством Б.Т. Плотникова он начал заниматься и композицией.

В 1965 году Олег Джанияров поступает в Алма-Атинскую Государственную консерваторию им.Курмангазы по специальности композиция в класс профессора Василия Васильевича Великанова. Курс гармонии он изучает у профессора Иосифа Игнатьевича Дубовского, одного из авторов известного учебника гармонии. После неожиданной кончины В.В. Великанова в 1968 году продолжает заниматься в классе профессора Еркегали Рахмадиевича Рахмадиева.

В стенах консерватории будущим композитором были написаны вокальные и инструментальные произведения, соответствующие курсовым требованиям. Это – детский вокальный цикл «Мои игрушки» на стихи Ивана Неходы, а также Вариации для фортепиано, фортепианная соната, симфоническая поэма, струнный квартет. Дипломной работой была симфония си минор.

После окончания консерватории в 1971 году О. Джанияров был направлен на работу в Семипалатинское музыкальное училище им. Мукана Тулебаева в качестве преподавателя музыкально – теоретических дисциплин.

Одновременно он работает и в казахском Государственном музыкально – драматическом театре имени Абая главным дирижером симфонического оркестра. С 1973 года – он член Союза композиторов СССР, а в 1988 году был избран Председателем Прииртышского отделения Союза композиторов Казахстана, которое возглавлял до последних дней жизни.

В Семипалатинске композитором были созданы все самые крупные значительные произведения: 2 оперы, 3 балета, 3 вокальных цикла, 6 инструментальных концертов.

Историко-героическая опера «Орлиная песня» по роману Ануара Алимжанова «Гонец» (либретто Вячеслава Кобрин). «Орлиная песня» посвящена 250-летию добровольного присоединения Казахстана к России, рассказывает о героической борьбе казахского народа против джунгарских захватчиков и о добровольном присоединении Казахстана в России.

Сквозной темой в опере является народная историческая песня «Елимай», «О мой народ». Она появилась именно в те тихие годы борьбы. Тема песни обрамляет оперу. В самом начале оперы она звучит как хоровая прелюдия, а в финале – это решительное, жизнеутверждающее скерцо.

1-е действие оперы рисует казахскую степь. Именно в ней происходят все основные события оперы, показаны все действующие лица. Плач – монолог матери над убитым ребенком потрясает своим трагизмом. Есть в опере и лирические сцены: это дуэт Кенже и Сании, молодых людей, любящих друг друга. Им противопоставлен образ врага – лазутчика Табана.

2-е действие полностью посвящено джунгарскому лагерю. Обрамляет 2-е действие «Песня и пляска джунгарских захватчиков». Это неистовый танец «Твори разбой, твари грабеж!». В опере подобно глинкинскому «Ивану Сусанину» используется принцип прораствания темы «Елимай». Профессор Московской консерватории им. П.И. Чайковского, заведующий кафедры оркестровки Ю.А.Фортунатов в свое время, посетив в Алма-Ату, ознакомился с оперой и отметил интересные моменты оркестровки, которые он затем на семинарах с композиторами приводил в пример как необычные. Опера получила положительный отзыв.

«Тот самый Ходжа Насреддин» - комическая опера. Написана по повести В.Соловьева. Либретто В.Медведева. Главный герой оперы – любимец многих восточных народов Ходжа Насреддин. Здесь он показан как умный, хитрый, находчивый простолудин, который ловко может выйти из любой трудной ситуации.

«Квинтет для медных духовых инструментов на темы песен Абая», был написан к юбилею великого поэта и состоит из 4-х частей:

- 1) Прелюдия;
- 2) Пассакалия;
- 3) Фуга;
- 4) Финал.

На международном конкурсе, посвященном 150-летию со дня рождения Абая Квинтет получил Гран – При.

Балет «Гранатовый сад» (либретто Вячеслава Кобрин) – еще один вариант знаменитой темы «Ромео и Джульетта», гимн любви. Но здесь трагедия влюбленных усугубляется тем, что между ними огромная пропасть, они занимают разный статус в общественной и религиозной иерархии: она – рабыня, христианка, он сын хана, мусульманин. Действие балета происходит в далекие времена (XI век н.э.). Это еще одна яркая поэма о верной, трагической любви.

Жанр инструментального концерта представляют в творчестве композитора шесть произведений: 2 фортепианных концерта, концерт для фагота и камерного оркестра, концерт для фортепиано и духового оркестра, концерт для домбры и струнного квартета, концерт для трубы и симфонического оркестра.

Наиболее ярким из них является концерт для фортепиано с оркестром № 2 (до - минор). Концерт написан в традиционной классической форме и состоит из 3-х частей.

I часть – сонатное аллегро. Ему предшествует большое оркестровое вступление (аниматор). Главная партия – решительная и напористая, представляет собой разработку мотива. Побочная партия (фа-диез минор) цифра 6 (мелодия) широкого дыхания, песенного характера, повторяется дважды. В первый раз в оркестре, во второй раз – у солиста. Заключительная партия (цифра 8) продолжает линию побочной партии. В разработке появляются новые элементы.

В репризе проходят все темы экспозиции. Кода строится на материале заключительной партии.

II часть концерта (ре – бемоль мажор) – сложенная 3-х частная форма, где крайние части представляют собой вариации на тему татарской песни. Во 2-ой части концерта преобладают мелизматика и мелкая техника. Средняя часть – эпизод (31) написан также на тему татарской народной песни.

III – часть – финал (Престо). Рондо – соната классического типа. Центральный эпизод лирического характера Кода (до мажор) является апофеозом всего концерта (46) маэстро. Концерт был написан в 1986 году.

Центральное место в творческой работе О. Джаниярова занимает вокально – хоровая музыка.

По словам самого композитора, если бы ему пришлось выбирать среди бесчисленного количества музыкальных жанров, он, не задумываясь, остановился бы на романсе, с его лиризмом и проникновенностью. Из всех видов творчества композитор отдаёт предпочтение вокалу, произведениям, написанным для голоса, хора, которые занимают большую часть его наследия: он обращается к жанру кантаты, пишет крупные и мелкие хоровые произведения, романсы и песни.

В вокально-хоровом творчестве композитора нашли отражение такие стилистические качества, как увлечённость мировой литературой и поэзией, «интернационализм», тематическое разнообразие. Как уже было сказано, композитор с детства увлекался античной и персидской литературой. В вокально-хоровом наследии композитора можно встретить обращение к

великим казахским поэтам, таким как А.Кунанбаев, Ш. Кудайбердиев, Ш. Валиханов, И. Искаков, Р. Гамзатов, М. Ибраев, а так же к творчеству Г. Тукая, М. Джалиля, Ф. Петрарки, Микеланжелло, Ф. Лорки, В. Гёте, А. Фета, А. Бритаева, Н. Гоголя, М. Лермонтова, С. Есенина, В. Щербакова, Г. Букаловой, В. Кобрина, К. Симонова. Вокальная лирика Олега Джаниярова отличается глубокой поэтичностью. Имена поэтов, чьи стихи привлекают композитора, указывают на тонкий вкус, проявленный в выборе поэтических текстов.

Жанровый диапазон вокального и хорового творчества композитора весьма широк. Он обращается к жанру кантаты, пишет крупные и мелкие хоровые произведения, вокальные циклы, песни и романсы. Всего композитором написано около 100 вокально-хоровых произведений.

Интонационный музыкальный словарь вокально-хоровых произведений представляет сплав, в котором важное значение имеют интонации казахской, татарской народных песен, а также советской массовой песни послевоенного времени. В романсовом творчестве чувствуется влияние русских композиторов XIX века, таких как М.Глинка, А.Даргомыжский, М.Мусоргский.

Кантатно-ораториальное творчество.

В жанре кантаты Джанияровым написано 5 произведений, в их числе: «Чуден Днепр» на слова Гоголя для двойного хора и симфонического оркестра; «Человек и звёзды» в 7-и ч.ч. для чтеца, солистов, смешанного хора и симфонического оркестра (на стихи В. Кобрина); «Героическая баллада об «Интернационале» для баритона, смешанного хора и симфонического оркестра (на стихи В. Кобрина); «Сердце поэта», симфонический сказ для чтеца и симфонического оркестра (на стихи И. Искакова); «Реквием» памяти жертв, пострадавших вследствие ядерных испытаний на Семипалатинском ядерном полигоне (на стихи Ш. Валиханова).

Одним из первых опытов обращения к крупным вокально-инструментальным жанрам является кантата «Человек и звёзды», посвящённая 20-летию со дня первого полёта человека в космос.

Произведение создано О. Джанияровым в ранний период творчества, когда композитор находился в поиске новых форм и жанров, необычных сочетаний, касающихся состава оркестра и музыкального языка. Так, например, он использовал необычный исполнительский состав - для меццо-сопрано, баритона, чтеца, смешанного хора и симфонического оркестра¹.

Кантата написана в шести частях на либретто В. Кобрина. Основная идея цикла, выраженная в первую очередь в названии, - это освоение

¹ Хотя введение чтеца само по себе не является новаторством, в XX веке включение чтеца наблюдается во многих других вокально-инструментальных произведениях, например, в кантате «Вавилон» Стравинского (1944 г).

человеком космоса и единение его с ним. Каждая часть кантаты раскрывает определённую сторону этой идеи:

- 1 часть – «Вступление»
- 2 часть – «Звёздная улыбка»
- 3 часть – «Цветы родной земли»
- 4 часть – «Маленький космонавт»
- 5 часть – «Звёздный марш» (Марш советских космонавтов)
- 6 часть – «Мир тебе, дорогое Отечество»

1 часть	2 часть	3 часть	4 часть	5 часть	6 часть
Andante	Moderato	Lento	Andantino	Moderato	Maestoso
e-moll – f-moll	Des-dur	g-moll - B-dur	e-moll	B-dur	Des-dur – B-dur
130 т.	149 т.	86 т.	120 т.	127 т.	126 т.

Первую часть кантаты открывает вступление - короткий симфонический пролог в тональности e-moll. Торжественный характер вступлению придают кварто-квинтовая интонация в сочетании с акцентностью сильной доли, имитации, переключки, трезвучные интонации, каждая из которых заканчивается восходящей квартой. Всё это сопровождается оркестровым фанфарным тремоло в низком регистре.



После отзвучавшего пролога вступает чтец с речью о зарождении планеты Земля, которая «стала Матерью», «наполнилась голосами живых существ ...и лишь одно из земных существ с восхищением и любопытством всматривалось в алмазные россыпи ночного неба. И когда это существо влюбилось в звёзды – оно стало ЧЕЛОВЕКОМ».

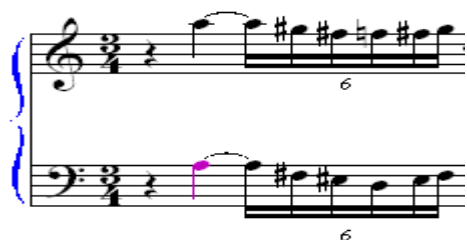
Второй номер части - «Сольфеджио» - написан в тональности f-moll, и открывается небольшим оркестровым проигрышем, построенным на кварто-квинтовых интонациях вступления.

Необычность, «космичность» звучанию придаёт, в первую очередь, исполнение хором партии без слов. Хоровой склад имеет формообразующее значение, так как трехчастная репризная форма соответствует изменениям свойств фактуры, где крайние разделы - каноническая имитация подголосочного склада.



В завершение первой части снова вступает чтец, повествующий об основных этапах покорения космоса человеком. Примечательно, что чтец на протяжении кантаты больше не появляется, и это связано, вероятно, с функцией его введения – от его лица провозглашается главная идея цикла, он рассказывает о Человеке, всегда стремящегося к изучению непознанного, неизведанного.

В оркестровом окончании первой части впервые звучит тема, которая приобретает в дальнейшем функцию лейтмотива «Космоса», так как появляется на протяжении всего произведения. В основе лейтмотива лежит хроматический оборот, который впоследствии будет звучать и в хоровой партии:



Содержание второй части кантаты, под названием «Звёздная улыбка», посвящено непосредственно Юрию Гагарину, и повествует о его жизненном пути, о том, что даже в наше время «зовёт земля гагаринский маршрут простор бескрайний, светом звёзд залитый – и в звёздный мир отважные идут с гагаринской звёздной улыбкой».

Вторую часть предваряет небольшое оркестровое вступление, построенное на едином, действенном ритме, звучащем в интервале квинты. Эта тема так же имеет в цикле значение лейтмотива, символизирующего противопоставляемого космосу человека:





В партии хора снова звучит лейтмотив «космоса». Он неоднократно появляется на протяжении части, как в партии хора, на словах «он слышит неба зов», так и в партии оркестра, интонационно незначительно изменяясь.

Партия оркестра выполняет роль гармонической опоры в синкопированном ритме на фоне распевной партии солистов:

Ма лыи под няи ся сто па не сте ша, Ру

вди он оттолкнул ся чуть от зыб ки и, сде пал по зем ле свой пер вый

шаг он у пы ба ясь звёзд но ю у пыб

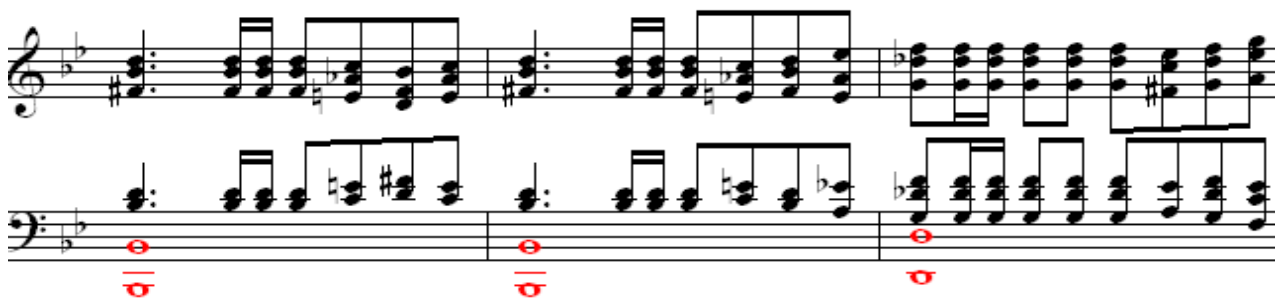
Лирическая по содержанию третья часть «Цветы родной земли» повествуется от имени космонавта, хранившего в долгом полёте букет цветов, которые напоминали ему о родной земле и о возлюбленной.

Музыка части построена на триольном движении как оркестровой и хоровой, так и сольных партий, что придаёт трепетное, взволнованное состояние героя. Снова напоминает о себе лейтмотив «космоса», который пронизывает партию хора и оркестра.

Четвёртая часть «Маленький космонавт» по характеру музыки вызывает ассоциации с жанром колыбельной: с первых тактов в хоровой партии звучат нисходящие, мало-секундовые убаюкивающие интонации. В драматургии цикла этот номер несет функцию продолжения линии, заявленной во второй части, и мелодия вокальной партии интонационно близка теме «Звездной улыбки».

Сюжет пятой части «Звёздный марш» посвящён советским космонавтам. Характер марша воссоздаётся за счёт речитативной мелодической линии и чёткого ритма в партии оркестра.

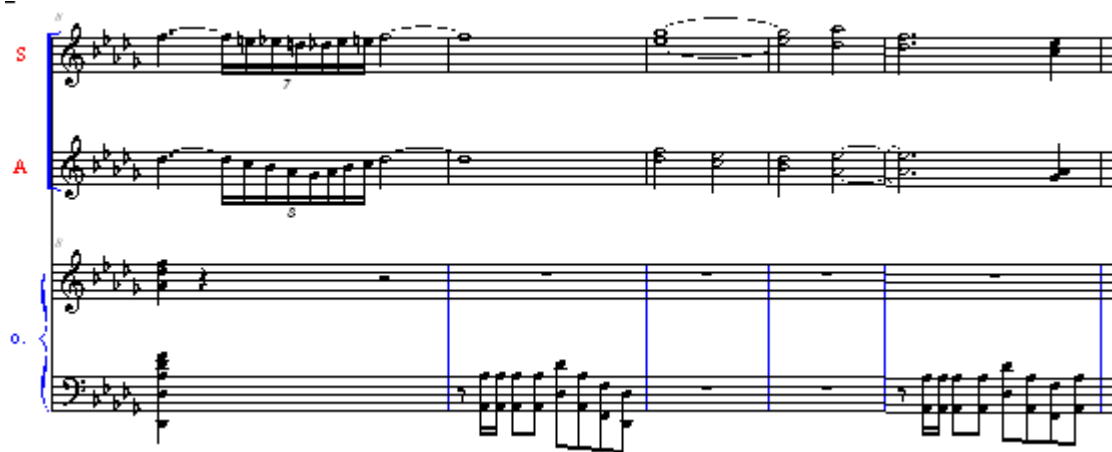
Уже во вступлении звучит лейтмотив «Человека», приобретающий иное звучание: торжественность, гимничность создается благодаря фанфарным интонациям, пунктирному ритму, аккордовому складу, двухдольному метру с чеканным ритмом:



Финал цикла «Мир тебе, дорогое Отечество» - это своего рода гимн родной земле, человеку и космосу, и в музыке это проявляется в использовании восходящих квартовых интонаций в партиях и маршевого ритма сопровождения.

С первых тактов части обращает на себя внимание канон, в котором перекликаются лейтмотивы «Человека» и «Космоса», символизируя, таким образом, утверждение основной идеи цикла - единство человека и звёзд:





Финал носит и синтезирующий характер, так как он объединяет в себе темы нескольких частей, в частности, интонации хора «Сольфеджио» (1 ч.), трепетные триольные интонации «Цветов родной земли» (3 ч.) и марша советских космонавтов (5 ч.).

Каждая из частей представляет собой относительно законченную миниатюру, но вместе они слиты в цикл, скреплённый общим замыслом и объединены интонационно. Так, к примеру, интонации из темы «Сольфеджио» слышны в «звёздном марше», в «Маленьком космонавте» звучит тема «Звёздной улыбки», а в финале объединяются темы всех предыдущих частей. Всё произведение пронизывают два лейтмотива - «Человека» и «Космоса». Они не противопоставляются друг другу, не сталкиваются драматургически, и это объясняется характером взаимоотношений человека со вселенной, не враждующих, а изучающих друг друга. И в финале происходит слияние 2х образов как утверждение, символизируя единение человека с космосом.

Таким образом, анализ показал, что кантата «Человек и звёзды», созданная композитором в ранний период творчества, уже свидетельствует о сложившемся стиле, который проявляется в использовании системы лейтмотивов, в хоровых партиях, написанных со знанием исполнительских возможностей, в богатстве музыкально-выразительных средств.

Хоровые произведения.

Как известно в казахскую музыкальную культуру, для которой свойственно сольное исполнительство, хоровая музыка пришла с новоевропейской традицией. Прекрасные образцы в данной области оставили после себя Л. Хамиди, Б. Ерзакович, Б. Байкадамов и другие композиторы старшего поколения.

Композитор обращается к жанру крупных хоровых произведения для разных составов: а'capella («Лесной царь», «Баллада морской воды» и др), для смешанного, женского и детского хора в сопровождении симфонического оркестра («Казахстан»), в сопровождении фортепиано («Старая, старая сказка», «Аварская сказка»).

Большое место в хоровом творчестве композитора занимают хоры без сопровождения. «Мэтро хоровой музыки Казахстана считают Б. Байкадамова. Он является основоположником хора a'capella в Казахстане, Так как заложил основы исполнительского мастерства и создал ключевой репертуар капеллы. У него особое чувство гармонии, звучания разных голосов, тембральность. Я учусь у него и пытаюсь быть похожим, сочиняя свои хоровые произведения», - говорит О. Джанияров. [3]

Один из ярких примеров в этом жанре – хор «Тихая звёздная ночь», написанный на стихи А. Фета для детского или женского хора без сопровождения.

Лирическое повествование стихотворения передано композитором в светлой мажорной тональности A-dur и распевной мелодической линии, в которой с помощью рифмических цезур выделена каждая фраза.

Произведение написано в сложной 3хчастной форме (da'capo), где крайние части – в 3хчастной вариантной, а средний раздел - в 3-хчастной репризной форме.

Moderato			Con anima – Allegretto		
A			B		
a	a1	a2	a	B	a
8т.	8т.	8+6т.	12т.	8т.	12т.

В первом и последнем разделах формы Джанияров применяет вариантный принцип развития: первоначальная музыкальная фраза в рамках периода в новом проведении звучит вариантом, за счёт ритмических и интонационных изменений. Средний раздел так же впитал интонации крайних, но в отличии от них, основанных на гомофонной фактуре, здесь композитор использует полифонический, имитационный принцип развития. Кроме фактуры, изменениям подвергаются темп (Allegretto) и динамика (f), что придаёт звучанию большую экспрессивность, эмоциональность.

Музыкальный фрагмент из хора «Тихая звёздная ночь» (О. Джанияров). Фраза: «Сладки ус та кра со ты / Ели ху ю звёзд ну ю ночь».

Еще один пример хорового произведения без сопровождения - «*Ветер принёс издалека*» на стихи А. Блока.

Взволнованное содержание поэтического текста, в котором говорится о скором приближении весны, в музыке передано триольным движением и гомофонной фактурой, иногда переходящей в полифоническую.

Soprano
Ве тер при нёс из да ле ка пес ни ве сень ный на мёк

Alto

Tenor
Ве тер при нёс из да лё ка пес ни ве сень ный на мёк

Bass

S
где то свет ло и глу бо ко не ба от крыл ся кло чок где то свет ло и глу бо ко

A

T
где то свет ло и глу бо ко не ба от крыл ся кло чок где то свет ло и глу бо ко

B

Произведение написано в тональности е-moll в 2х-частной сквозной форме:

А		В	
а	б	а	с
7 т	5 т	7 т	10 т

Программа другого хорового сочинения композитора - «*Обелиски*» на стихи Виктора Медведева, для женского хора в сопровождении фортепиано перекликается с «*Балладой о Неизвестном солдате*». В нем повествуется о том, что небо «внемлет вечно горестям людским» и хранит в себе вечную память об ушедших:

А у обелисков небо так тревожно,
И ветер шепчет тысячи имён...
На чьё то сердце кажется похожим
Пульсирующий, рвущийся огонь...

Произведение написано в 3х-частной репризной форме в тональности g-moll:

A	B	A 1
12 т.	19 т.	12 т.

Траурный характер передан уже в фортепианном вступлении, во время которого партия хора исполняется закрытым ртом, и в начальной малосекстовой интонации. Композиция представляет собой запевно-припевное построение, где запев звучит в унисон, что роднит произведение с традициями русской народной песни:

Soprano

Alto

Piano

S

A

no.

Sostenuto

f

По-на-бо-на-про-ща-ю-сь! Рус-ско-й! Ка-ко-я-то-ва-та-я-же-на-ре-на! При-

Таким образом, всех хоров композитора присуща грациозность, торжественность, которая скрывает минорность, гармоничность звучания, удачное сочитание музыкального образа с поэтическим. Анализ хоровых

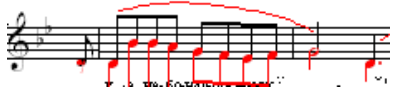
произведений показал тяготение О. Джаниярова к а'капельному исполнительскому составу сочинений².

Практически во всех хорах композитора голоса вступают одновременно. Инструментальное сопровождение в сочинениях композитора несёт в себе исключительно функцию ритмической и гармонической опоры. К тому же, в этой области творчества проявилась одна из общих стилевых особенностей композитора – это обращение к лирике поэтов разных культур, а также к военной теме («Старая солдатская», «Обелиски»).

В интонационном отношении в хоровых миниатюрах нашли отражение некоторые характерные для Джаниярова особенности. К ним относятся: минорный лад, тематически развитая мелодия, шорокий диапазон, пунктирный ритм, триольность, секвентный и вариантный принципы мелодического развития, повторность метроритмической формулы, соблюдение рифмических цезур в мелодии. Как индивидуальная особенность вокального стиля композитора выступает начальная секстовая интонация, открывающая хоровые партии многих произведений:

Таблица 1

«Интонации разделов хоровых произведений»

Название	Начальные интонации	Интонации среднего раздела	Каденционные интонации
Обелиски g-moll			
Тихая звёздная ночь A-dur			
Ветер принёс издалека e-moll			

Вокальные циклы

В конце 60-х-70-е годы XX века в казахской музыке камерно-вокальный цикл обретает статус одного из ведущих жанров. По мнению исследователей С. Кузембаевой и Т. Егинбаевой, рост популярности вокального цикла

² Это связано с тем, что хор, по мнению Джаниярова, имеет неограниченные исполнительские возможности и при консультации начинающих композиторов, он рекомендует начинать деятельность именно с написания хорового произведения a'capello

«...связан с явлением, которое можно назвать «своеобразной реакцией на поэтический бум 60-х годов», выдвинувшим плеяду новых имён: А. Вознесенского, Е. Евтушенко, О. Сулейменова и других» [6 с.:239].

В Казахстане к жанру вокального цикла обращались такие композиторы, как Г. Жубанова (Вокальный цикл на стихи О. Сулейменова), Е. Рахмадиев (Вокальный цикл на стихи Абая), Б. Баяхунов («Монолог» на стихи О. Хаяма, «Больная кукла» на стихи советских поэтов), А. Бычков («Песни акына» на стихи Жамбыла, «Песни войны» слова народные), Б. Кыдырбек («Из военного дневника» на стихи военных поэтов), Т. Мухамеджанов (Вокальный цикл на стихи Абая) и многие другие.

К этому жанру в своём творчестве обращается так же и Олег Джанияров, которым создано более 10 вокальных циклов. Среди них: «Мои игрушки» (самым маленьким) на стихи И. Неходы; «Ивашка» - детский вокальный цикл в 7 частях на стихи В. Щербакова; «Мемориал Микеланджело» перевод (А. Вознесенского). Вокальный цикл для баритона и фортепиано в 7 частях; «Честь тебе, Петербург неизвестный» на стихи Г. Букаловой. Вокальный цикл для среднего голоса и фортепиано в 5и частях; Диптих «Виски мне серебрит...» и «Благославляю месяц, день и час...» на стихи Франческо Петрарки для баритона и фортепиано, а так же циклы на стихи М. Лермонтова, С. Есенина, Абая Кунанбаева, Шакарима Кудайбердиева, М. Исакова, И. Исакова, Габдуллы Тукая, Мусы Джалиля, В. Кобрина и других авторов.

«Мемориал Микеланджело» - вокальный цикл для баритона и фортепиано, созданный на стихи великого итальянского скульптора, поэта и художника. По словам композитора, его всегда привлекала многогранность таланта Микеланджело, глубина его мыслей, красота стихов. В период написания этого произведения композитору, по-видимому, были близки раздумья о любви, о призвании художника и смысле искусства. Цикл вошёл в золотой фонд советского радио, и впервые прозвучал в исполнении народного артиста РК – Р. Мусабаева.

Поэзия Микеланджело привлекала многих других композиторов, в частности, тексты стихотворений и сонетов вдохновили Д. Шостаковича – в 1974 году им была создана вокальная сюита на стихи Микеланджело (из 11 номеров), посвященная 500-летию со дня рождения великого скульптора.

Так же, как и Шостаковича, Джаниярова привлекла идея о нравственной высоте человека, и он использовал те же стихотворения, но в отличие от него, объединил в семь контрастных вокальных номеров:

- 1) «Истина» - c-moll
- 2) «Любовь» - Des-dur
- 3) «Утро» - D-dur
- 4) «Гнев» - cis-moll
- 5) «Творчество» - f-moll
- 6) «Джованни Строщи на «Ночь» Буонаротто и ответ Буонаротто» - Des-dur
- 7) «Смерть» - c-moll.

Цикл открывает романс «Истина». Как известно, Микеланджело был католиком, глубоко верующим человеком, особенно в последние годы жизни. Он был вдохновлен разумом и духом человека. В стихотворении Микеланджело обращается к Богу, и рассуждает о несправедливости, в нём чувствуется разочарование поэта в окружающих людях и даже в Боге. («Тебе милы кто добродетель корчит, а я не умеаюсь в их толпе»). Все ценности жизни утрачивают смысл. Герой борется за истину, но никому она не нужна. С другой стороны, герой понимает свою непосредственную связь с Богом. («Я твой слуга. Ты свет моей судьбы. Так связан с солнцем на рассвете кочет»). Но в конце своих рассуждений, он отрекается от Бога и говорит: «Как небо на дела мои плевало, так я плюю на милости небес».

Опираясь на смысл стихотворения, композитор придаёт своему романсу характер сосредоточенного раздумья, чему способствуют сдержанный темп, драматическая по семантике тональность c-moll, мерное движение аккордов в начале и в конце романса.

Три строфы поэтического текста (с опоясывающей рифмой - а b b а в первых 2-х, и с неточной рифмовкой - а b с а b c¹ в последней) образуют простую 3-хчастную форму:

A	A ₁	A ₂
10т.	10т.	13т + 5т.

Композитор применяет вариантный принцип развития музыкальной ткани, опираясь на строфическую форму стихотворения. Вариантным изменениям подвергаются все стороны музыкального языка - мелодическая линия, ритм, метр, гармоническое сопровождение и другие.

Вокальная партия романса речитативно - декламационного характера, вступает на фоне выдержанных аккордов. Характер молитвы в начальном построении подчёркивается также интонациями мелодии, полностью подчинённой стихотворному тексту, что проявляется в подчеркивании ударных слогов за счёт увеличения длительности и соблюдения рифмических цезур. Ямбический ритм стиха отражается на четырёх-дольном размере романса:

Sostenuto

Baritone

Я у-див-ля-юсь Гос-по-ди, те-бе По-

Piano

p

5

В

ис-ти-не "кто мо-жет, тот не хо - чет". Те - бе ми-лы, кто до-бро-де-тель кор - чит. А

5

Рно.

Психологическое состояние безысходности, томления очень ярко передано композитором средствами гармонии. Тоника здесь теряет устойчивость, за счёт добавочных секунды и повышенной сексты.

Смысловая кульминация, на словах «За истину борюсь я без забрала. Деяний я хочу, а не словес. Тебе ж милее льстец или доносчик. Как небо на дела мои плевало, так я плюю на милости небес» в музыке подчёркнута динамикой *f* и взволнованной, насыщенной аккордовой фактурой с наполнением большого регистра. К концу снова возвращается мерное движение аккордов крупными длительностями в сопровождении.

Контрастом первому романсу выступает следующий номер цикла: «**Любовь**», в котором переданы лирические переживания художника, поэта, скульптора. Герой романса выражает чувства любви, ревности («Но почему ж к друзьям тебя ревную? И к мрамору ревную и к углю») и сомнения в том, что его возлюбленная лишь воображаемый образ, а не реальный человек. («А вдруг в тебе я полюбил другую? А вдруг придумал красоту твою?»).

Лирическое, отчасти взволнованное, возвышенное настроение поэтического текста передано в музыке посредством мажорной тональности (Des-dur), быстрого темпа (*Agitato con passione*) и яркой мелодической линии.

Три строфы стихотворения (2 четверостишья с опоясывающей рифмой (a b b a), и 6-истрочная строфа с рифмой a b c a b c) образуют 3-хчастную строфическую форму, где после каждого раздела формы звучит развитый, выразительный проигрыш фортепиано:

А	А1	А2
24т.	14т.	27т.

Выразительность мелодии вокальной партии придаёт то, что композитор отделяет каждую фразу рифмическими цезурами, а так же следует правилам просодии.

4

В Лю - бовь мо-я,

Pno.

7

В как я те-бя люб - лю! О - со-бен-но ког-да те-бя ри -

Pno.

10

В су - ю.

Pno.

Фактура номера точно передаёт лирически-взволнованное содержание стихотворения, посредством насыщенного аккордового сопровождения, где часто используются септаккорды Т, II VI и III ст. Романс звучит «на одном дыхании», без кульминаций, с помощью однородной фортепианной фактуры на протяжении всего произведения.

Третий романс цикла «**Утро**» является лирической кульминацией. Повествование романса, досказывает смысл предыдущего номера цикла. Здесь так же описывается красота возлюбленной героя, его чувства, но уже более интимные. В романсе поэт говорит о том, что он ревнует любимую к каждому прикосновению цветов, вплетённых в волосы, с её губами, к поясной ленте, которая обладает её талией.

Содержание, полное нежности и любовного чувства, тонко передаётся в мелодике романса: мажорная тональность (Des-dur), прозрачная фактура, сочетающая подражание звучанию арфы, и соло флейты, менее сложная гармония по сравнению, например, с первым номером цикла – всё это придаёт музыке лёгкость и возвышенность.

Форма и рифма стихотворения неразрывно связана с двумя частями музыкальной формы, разделы которой непропорциональны, так же как в

стихотворении. Рифма 1-го 8-и-сложника относится к многочастным формам стихотворения с двумя взаимосвязанными катренами - a b c d d c c d, а второй раздел имеет форму стихотворения, которая состоит из 5-и строф с рифмой - a b c d c:

A	A ₁
30т.	18т.

Мелодичное фортепианное вступление, имеет утончённое звучание, традиционно вводит слушателя в общую атмосферу романса.

The musical score is for a Baritone and Piano. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is common time (C). The Baritone part is mostly rests. The Piano part features a complex melody with triplets and slurs. Red annotations highlight specific melodic lines and slurs. The score is divided into two systems, labeled 'A' and 'A1' at the top.

Фактура романса изобилует мелизматикой и большим количеством арпеджированных пассажей в свободном ритме и переменном размере.

Лирической кульминации цикла противопоставляется его драматический пик. В романсе «Гнев» снова возвращается характер первого романса «Истина». От лица поэта повествуется о людях, которые лишь прикрываются верой, и осуждает их:

*Здесь с копьями кресты святыя сходны,
Кровь Господа здесь продают в разлив,
Благие чаши в илѣмы превратив.
Кончается терпение Господне.
Когда б на землю он сошёл сегодня,
Его б вы окровавили, схватив,
Содрали б кожу с плеч его живых
И продали бы в первой подворотне.*

Атмосферу возмущения и протеста подчёркивает драматическая тональность *cis-moll*, темп *allegro agitato*, динамика *f* на протяжении всего романса, взволнованное триольное фортепианное сопровождение.

Две (8-и, 7-и сложные) строфы составляют двухчастную сквозную форму:

А	В
20т.	17т.

Мелодия вокальной партии речитативно - декламационная, с небольшим диапазоном и репетициями на одном звуке. Композитор использует асинтаксические цезуры, то есть не связанные ни с окончанием стиха, ни с синтаксическими отрезками, возникающие главным образом в связи с музыкально-выразительными задачами. Асинтаксические цезуры возникают, когда композитор желает подчеркнуть значение какого-либо слова.

Allegro agitato

Baritone

Piano

В

Здесь скоп я ми крест ты свя ты е

В

сход - - - ны, кровь Гос - по - да здесь про - да - ют враз -

Pno.

Следующий номер цикла - «Творчество» – представляет собой раздумья художника о создании Богом мира, о человеке, и предназначении его на земле. Микеланджело осознавал, что он талантлив, этот талант дан ему

от Бога, и он должен в жизни выполнить то, для чего он предназначен. И в конце стихотворения звучит фраза: «Я – молот, направляемый творцом».

Композитор точно трактует смысл поэтического текста. С первых тактов романса напряжённое, сосредоточенное звучание придают музыке минорная тональность f-moll, оттенок f на протяжении всего произведения, восходящие тревожные пассажи 16-ми и нескончаемые репетиции в низком регистре, прерывающиеся аккордами в высоком регистре, которые звучат каноном с вокальной партией:

The musical score is written for Baritone and Piano. It is in F minor (three flats) and 4/4 time. The first system shows the Baritone and Piano parts. The second and third systems show the Baritone (B) and Piano (Pno.) parts with Russian lyrics. The lyrics are: "Ког да я со зи да ю на ве ка," and "Под нив ру кой кам не дро бить ный мо лот." The score includes dynamic markings like "f" and "8va".

Две строфы поэтического текста (в первой 8 строк из двух взаимосвязанных катренов с опоясывающей рифмой а b b a с с а, а вторая - 6 строк с оригинальной рифмовкой - а b с а b c) составляют двухчастную сквозную форму:

A	B
40т.	22т.

Так же, как и в предыдущих романсах, композитор стремится точно передать суть стихотворения в вокальной партии, сохраняя речитативно-

декламационный характер, правила просодии и рифмические цезуры, размер поэтический и музыкальный.

Предпоследний номер цикла: «Джованни Строчи на «Ночь» Буонаротто и ответ Буонаротто». В нём говорится о каменной фигуре Микеланджело, рассуждения о том, что иногда человеку хочется забыться, уснуть в неведении насущных проблем.

Светлое настроение этому романсу придаёт мажорная тональность Des-dur, прозрачная фактура, динамика *p*, что роднит его с номером «Любовь»

Два четверостишья с опоясывающей рифмовкой (a b b a) составляют 2-хчастную форму, которая в вокальной партии представляет собой вариантную:

A	A ₁
24т.	14т.

Мелодичная вокальная партии точно следует за сюжетом: 4хстопный ямб, иногда перетекающий в пиррихий, в музыке передан в р-ре 4/4, рифмическими цезурами, кроме того здесь композитор использует приблизительную высоту ноты, то есть произносится «Тсс...» голосом примерно на ноте «си». Прозрачная фортепианная фактура, пронизанная арпеджированными пассажами, глиссандо, простой гармонией, проигрыш между куплетами умиротворяющего характера, всё это дополняет светлый образ, передаётся в жанре колыбельной.

The image shows a musical score for a song in D major (Des-dur) and 4/4 time. It consists of two systems, each with a vocal line (V) and a piano accompaniment (Pno.). The first system (measures 1-8) features a vocal line with lyrics 'Фигура "ночь" ждёт по ре а ле' and a piano accompaniment with a flowing arpeggiated pattern. The second system (measures 9-14) features a vocal line with lyrics 'СНА ИЗЪЯМ ИА БЫ СЕБ АНГЕЛ И ЛЯ АН ЖЕ ПО. О' and a piano accompaniment with a similar arpeggiated pattern. Red markings highlight specific notes and measures in both systems.

Последний романс «Смерть» - это спокойное мерное завершение всего цикла. Герой показан мудрым, повидавшим многое на своём жизненном пути человеком, и рассуждает о мире, который «заблудился в непролазной чаще». Герой ищет «утешенья в кутеже».

Образ смерти подчёркивается острыми гармониями в фортепианном сопровождении, где композитор применяет сложные кластеры, и D₉ с пониженной квинтой и повышенной ноной, что даёт фригийскую окраску. Вместе с тем, фактура романса представляет собой мерную поступь, в характере траурного марша. Романс исполняется на пиано в темпе «Grave» и несёт в себе жанровые черты пассакалии:

The musical score is written for piano and voice. The piano accompaniment (Piano and Pno.) features a steady eighth-note pattern in the bass and chords in the treble. The vocal part (V) has two systems of lyrics in Russian. The first system starts with 'Кончину чую' and 'но не знаю часа. Плоть'. The second system starts with 'и шёл утихенья и еку те же.' and 'Жизнь плотою о постыла ла ду шю. Ду'.

В фортепианном вступлении к номеру, и на первых словах: «Кончину чую, но не знаю часа», композитор использует D^{5, мел.}, который придаёт гармонии очень напряжённый характер, дополняет поэтический текст.

Тема стихотворения подчёркивается в речитативном складе вокальной партии, в которой сохраняются рифмические цезуры, а ритм стихотворения (4хстопный ямб) совпадает с музыкальным размером романса 4/4.

Стихотворная форма, состоящая из 2-х разделов – 8-истишья и 6-и-строфного раздела (a b c a b c) 2хчастная вариантная:

A	A ₁
24т.	21т.

«Мемориал Микеланджело» по своей композиции, музыкальной драматургии, характеру интонационных и тематических связей относится к

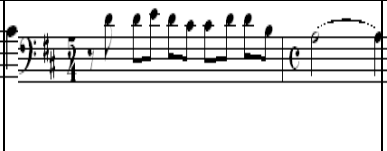
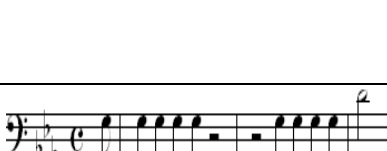
сюжетному типу цикла, также как и вокальная сюита Д. Шостаковича. Замкнутость проявляется в том, что первый и последний номера создают смысловое и музыкальное обрамление. В структуре цикла обращает на себя внимание зеркально-симметричная тональная организация: с-moll - Des-dur, Des-dur - с-moll. Кроме того, композитор выдержал принцип контраста между номерами и стилистического единства, которое выражено в преобладающем речитативном складе мелодий, в использовании бемольных тональностей (кроме романса «Утро» и «Гнев»). Интонационное единство создаётся за счёт преобладания в цикле мелодического минора. Объединяет номера так же характер вокальных партий: здесь можно провести параллель с Даргомыжским, который пытался в вокальных партиях своих романсов передать интонации человеческой речи и именно поэтому у Джаниярова, так же как и у Даргомыжского, преобладает речитативный характер вокальных партий, которая тонко передаёт содержание. Обращает на себя внимание, во-первых, сложный философский по содержанию поэтический текст, который, в свою очередь, непосредственно влияет на музыкальное повествование и форму. Музыкальная форма романсов полностью «вытекает» из формы поэтического текста.

Цикл «Мемориал Микеланджело» имеет характерные для интонационного словаря композитора черты. Здесь преобладают речитативно-декламационный тип мелодии, затактовые ямбические интонации в начальных фразах, пунктирный ритм (четверть с точкой - восьмая). Кроме того, наблюдается интонационное родство номеров цикла, которое проявляется в начальной декламации на ноте «до» первого номера «Истина» и в заключительной интонации последнего – «Смерть». Так же родство видно в ритмо-интонации 2го раздела «Любовь» и «Гнев».

Таблица 2

«Интонации разделов романсов цикла «Мемориал Микеланджело»»

Название	Начальные интонации	Интонации припева/2го раздела	Каденционные интонации
«Истина» с-moll			
«Любовь» Des-dur			

«Утро» D-dur			
«Гнев» cis-moll			
«Творчество» f-moll			
«Джованни...» Des-dur			
«Смерть» c-moll			

Диптих **«Виски мне серебрит...»** и **«Благословляю месяц, день и час»**. (1973 г.) Оба романса написаны на слова великого поэта эпохи - Франческо Петрарки. Стихи, посвященные любви к Лауре, составили сборник «Канцонэре» («Книга песен»), который называют лирической исповедью Петрарки.

В первом романсе переданы любовные чувства поэта к своей возлюбленной, его муки и переживания. Несмотря на возраст и страдания, он не готов променять свои двойственные чувства на свободу («Скорей потухнут все светила небосвода, чем опостылеет мне сладкая страда, чем цепи нежные я сброшу навсегда и станет мне мила ненужная свобода...»)

Романс написан в простой двухчастной форме, в соответствии с поэтической формой, состоящей из двух четырёхстрочных строф с опоясывающей рифмовкой abba:

A	B
11+2т.	17т.

Разделы романса различны по характеру. Светлое, возвышенное содержание первой части произведения подчёркивается распевной мелодией вокальной партией, прозрачной фортепианной фактурой, в которой композитор использует «шопеновские» разложенные аккорды и арпеджированные пассажи. Кульминация романса приходится на второй раздел романса – «я в сердце уязвлён, а от сердечных мук – Лаура или смерть

– лекарства нет иного!». В музыке это отражается в насыщенной аккордовой фактуре, ритмическом учащении, речитативном типе вокальной партии и динамических оттенках - *f*. К тому же, композитор следует правилам просодии и соблюдает рифмические цезуры.

Лиризм подчёркивается средствами гармонии - это произведения изобилует септаккордами всех основных и побочных ступеней и эллиптическими отклонениями:

Con anima

Bass

Piano

mf

Вис - ки мне се-реб-рит ли-
рей по-сту-хнут все све

по жел-тит при-ро - да, но я слу-жу люб-ви как впреж-ни - е го-да о -
ти-ла не-бо- сво - да, чем о-пос-ты-ле - ет мне слад-ка-я стра-да, чем

5

5

5

В романсе «Благословляю месяц, день и час» передаётся восхищение, преклонение перед женским образом. Герой выражает благодарность судьбе за возлюбленную, за свою боль и любовь.

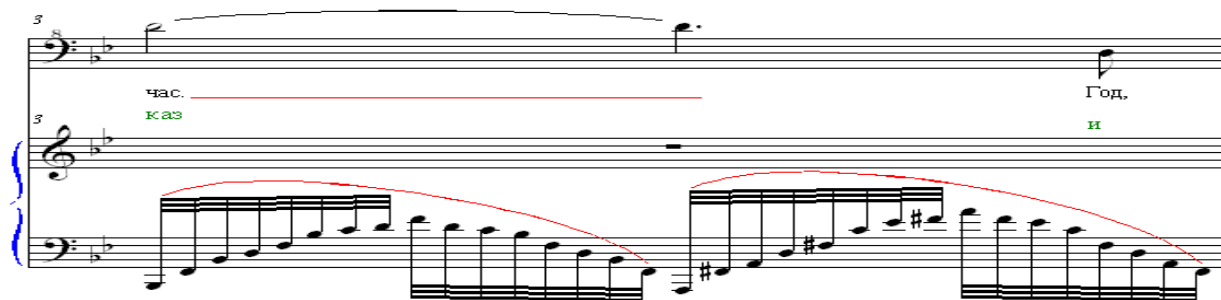
Tenor

Piano

Бла -

гос - лов - ля - ю ме - сяц день и
гос - лов - ля - ю пер - вый их от -

2



Музыка романса отличается особой одухотворенностью и выразительностью. Этому способствуют мажорная тональность В-dur, стремительная, взволнованная фортепианная партия, пронизанная арпеджированными пассажами, имитирующими звуки арфы и выразительная мелодия вокальной партии. Важным дополняющим средством выразительности выступает гармония, в которой обращает внимание использование трезвучий с добавленной секундой, что придаёт ещё большую лирическую экспрессивность.

Форма романса 2-хчастная вариантная, где первая часть повторяется два раза с новыми словами, подчинена форме стихотворения, которая включает восьмистрочную строфу с рифмовкой abbccbba, и шестистрочную - с перекрёстной рифмовкой ababab:

А	А ₁
10т.	15т.

Таким образом, целостность цикла придает единый замысел, лирическое содержание обоих романсов на стихи одного поэта. Оба романса соответственно светлomu содержанию написаны в мажорных тональностях.

В интонационном отношении обнаруживаются характерный пунктирный ритм, речитативный склад только во втором разделе первого романса

Таблица 3

«Интонации разделов романсов «Диптиха»»

Название	Начальные интонации	Интонации 2го раздела	Каденционные интонации
«Виски.. G-dur			
«Благо- словляю...» B-dur			

«Мои игрушки» - вокальный цикл, написанный на слова И. Неходы ещё в то время, когда композитор учился в консерватории. Он предназначен для самых маленьких исполнителей и слушателей.

В цикл входят пять разнохарактерных песенок, картинных зарисовок:

1. «Зайчонок» F – dur Скоро
2. «Петрушка» Es - dur Умеренно скоро
3. «Матрёшка» f - moll Спокойно
4. «Медвежонок» c - moll Жалобно
5. «Петушок» F - dur Спокойно

Первый номер - «Зайчонок». Большую роль в создании образа главного героя играет фортепианное сопровождение, в котором с первых тактов использованы украшения и скачки, исполняемые на стаккато.

The image displays a musical score for the song "Зайчонок" (Little Rabbit). It is written in 2/4 time and consists of two systems. The first system shows the vocal line (Soprano) and the piano accompaniment (Piano). The piano part features a lively, staccato melody with triplets and slurs. The vocal line enters with the lyrics "Вот зай-чо-нок,". The second system continues the piano accompaniment and the vocal line with the lyrics "скок-то-скок, весь дро-жит он, что лис-ток! Уб-чет зай-чик речь дер-жать,". The piano part includes dynamic markings like "mf" and "f".

Во втором номере цикла «Петрушка» в юмористическом ключе воплощается национально-характерный образ. Характерность образа подчёркивается акцентностью и ритмом сопровождения, имитирующего переборы струнного инструмента:

умеренно скоро

Soprano

Piano

7

7

Вот Пет-руш-ка. Пе-ре-рос —

са-мо-го Пет-руш-ку нос. — Для че-го та-кой при-шит? Но-сим он де-тей сме-шит!

Pno.

В песне «Матрёшка» воплощается ещё один традиционный русский образ. Здесь слышатся интонации русской народной песни. Национальный колорит создаётся благодаря плагальным оборотам, трихордовым попевкам, постоянному возвращению к устою, распевной мелодии в медленном темпу.

Спокойно. Довольно медленно.

Soprano

Piano

7

7

Ой, как хо-лод-но

ей! Де-сять коф-та-чек на ней. Де-сять ю-бо-чек на-де-то, да ту-луп зи-мой и

Pno.

Контрастом в цикле служит номер «Медвежонок» (с-moll). Жалобный рассказ посвящён Мишке, который «плачет бедный и ревёт», ведь «ножку он

сломал недавно». Образ хромящего мишки передаётся в партии фортепиано за счёт ломаного синкопированного ритма и часто меняющегося размера. Создаётся характер песни-плача:

Жалобно

Soprano

Piano

mf

Э - то - Миш - ка о - чень слав - ный.

5

S

Пле - чет бед - ный и ре - вёт, нож - ку он сло - мал не - дав - но и ре -

Pno.

В заключительном номере цикла «Петушок», как и в третьем номере, можно услышать те же интонации и характерные для русской народной песни черты. Уже в фортепианном вступлении арпеджированные пассажи, секунды в высоком регистре рисуют основной персонаж. Звучно-образность в сопровождении создают большесекундовые сочетания в верхнем регистре:

S

Pno.

mf

Кто всек рань ше вста ёт? Ку ка ре ку кто по ёт? Э то

9

S

Pno.

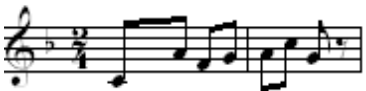
Смысловую целостность циклу придаёт тот факт, что все выбранные композитором «игрушки», являются героями детских сказок. Из музыкальных средств объединения применяется обрамляющая цикл

тональность F-dur, кроме того, форма периода, в которой написаны номера. Во всех детских песенках цикла композитор использует простые, запоминающиеся интонации, которые построены на поступенном движении звуков мелодии и движении по звукам трезвучия Т-Д соотношения. В каждом номере широко применяет звукоизобразительные приёмы в партии фортепиано, что направляет детское восприятие на создание определённого характера.

В детских вокальных произведениях также можно заметить ряд характерных интонационных особенностей.

Таблица 4

«Интонации разделов песен из цикла «Мои игрушки»»

Название	Начальная интонация	Каденционная интонация
«Зайчонок» F-dur		
«Петрушка» Es-dur		
«Матрёшка» f-moll		
«Медвежонок» » c-moll		
«Петушок» F-dur		

Как видно из таблицы, для начальных фраз песен из цикла «Мои игрушки» характерна тональная определённость, опора на простые, легко запоминающиеся интонации, которые основаны на поступенном движении и на звуках трезвучий, что объясняется тематической направленностью произведения и предназначением для детей.

Романсы

Песенно-романсовое творчество композитора отличается большим разнообразием. В его наследии можно встретить лирические, эпические, драматические военные, детские, сатирические («Семейдің арулар» на слова Ж. Алмабаева) романсы и песни. Композитор обращается к поэзии русских, казахских, татарских и зарубежных поэтов. Как было сказано выше, большое место занимают песни на стихи Абая. К ним относятся «Не іздейсің көңілім,

не іздейсің», «Жүрегім, ойбай, соқпа енді» и другие. В романсах и песнях Джанияров использует интонации музыки разных народов.

Одним из показательных является романс «*Никогда я не был на Босфоре*», написанный на слова Сергея Есенина. Великий русский поэт создал это стихотворение в конце 1924 – начале 1925 г., когда находился на Кавказе. Оно вошло в цикл стихотворений «Персидские мотивы», где часто слышатся воспоминания о родине и русские напевы.

Это произведение всегда звучит в исполнении профессионального ансамбля «Достык»³ и заслуженного деятеля культуры РК (2010), лауреата Международных, Республиканских конкурсов и ежегодных фестивалей русской песни Валерия Коваленко. По словам исполнителя, композитор не всем доверяет исполнение своих произведений, и для него было большой честью исполнить 2 романса, предложенных композитором. Романсы «Белая берёза» и «Никогда я не был на Босфоре» на слова С. Есенина и сейчас входят в репертуар исполнителя.⁴

Лирическое настроение стихотворения нашло отражение в минорной тональности (g-moll в темпе *con anima*), в напевном ариозном типе вокальной партии.

Форма поэтического текста, состоящего из трёх четырёхстрочных строф с перекрёстной рифмовкой (abab) нашла отражение в простой 3хчастной композиции романса.:

Вступл	A	A ₁	A ₁
	авсв	двсс	двсс
8т.	8т.	8т.	8+5т.

В качестве основного приёма развития композитор использует вариантный принцип, которому подвергается и мелодическая линия, и гармоническое сопровождение. В аккомпанементе композитор не используют сложные гармонические обороты: в основу берётся небольшая последовательность аккордов $t - t_6 - s - s_6 - VII^H_7 - II - III - D - t$, которая повторяется с незначительным варьированием.

Мелодически развитая вокальная партия, в которой композитор стремится передать содержание, точно следуя правилам просодии (совпадение акцентируемых (ударных) слогов с метрическими музыкальными акцентами (Ручьевская)) за счёт изменения длительностей, трёхдольному поэтическому метру (анapest), который переносится на музыкальный (12/8). Большое значение в музыкальном воплощении поэтического текста имеет местоположение цезур: в данном произведении музыкальные цезуры совпадают с окончанием стихотворной строки (рифмические).

³ Ансамбль «Достык» - коллектив, существующий с 2006 г. при театре г. Семей. В состав ансамбля входят 2 баяна, домра, бас балалайка, гитара, ударные, скрипка.

⁴ Из личной беседы с В. Коваленко.

Восьмитактовое вступление, построенное на интонациях вокальной партии, традиционно вводит слушателя в образ романса. Фортепианное сопровождение лаконично, является гармонической и ритмической опорой и только в третьем разделе дублирует вокальную партию. Большую роль в создании «психологической атмосферы», соответствующей общему настроению стихотворения, чему способствует и динамика (mf).

В 2008 году Валерий Коваленко и ансамбль «Достык» после исполнения «Никогда я не был на Босфоре» получили звания лауреатов Республиканского конкурса. По рассказам самого певца, на генеральной репетиции, Олег Джанияров впервые услышал романс в живом исполнении и не сдержал слёз радости, ведь романс прозвучал именно так, как того требовал замысел автора. Валерий Васильевич при исполнении этого произведения, по-своему интерпретирует поэтический текст. Он использует стихотворение С. Есенина в оригинале (целиком), а не с сокращениями текста, как это указано в нотном тексте композитора.

Большое место в вокальной лирике композитора занимают произведения с военной тематикой. Как уже было сказано выше, Олег Джанияров родился в год окончания Великой Отечественной войны, поэтому темы войны волнуют и интересуют композитора на протяжении всего творческого пути.

В искусстве 60-70х годов появляется новое направление, отличительная черта которого - преподнесение темы войны сквозь призму лирики, личной трагедии. Эта тенденция, провозгласившая протест против войны, отразилась как в поэзии (представители), живописи (представители), так и в музыке (Ян Френкель).

Примерами военной лирики в романсовом творчестве композитора являются «Баллада о серебристом тополе», «Баллада о солдате», «Баллада о неизвестном солдате» на слова поэта-пацифиста Вячеслава Кобрин.

«Баллада о серебристом тополе» повествует о тополе, под которым метафорически автор стихотворения подразумевает человека, прошедшего все тяготы войны. Несмотря ни на что, он выжил, уберёг свою семью, но в его памяти навсегда останется боль воспоминаний о тех тяжёлых днях.

Это, пожалуй, единственный романс Джаниярова, в котором происходит несовпадение формы поэтического текста и музыкальной формы, что несомненно связано со сложностью содержания. Несовпадение проявляется в композиционной вставке небольшого среднего раздела, а также в расширении музыкальной формы за счёт 4х-кратного повторения последней строчки стихотворения. Поэтический текст представляет собой две восьмистрочные строфы, со смежной (парной) рифмовкой – aabb. Таким образом, форма романса 3хчастная репризная:

Вст	A	B	A
	a a1	св. + в	a a1
2	8 8	4 + 4	8 +11

Сюжет стихотворения композитор передал средствами музыкальной выразительности: драматическая по семантике тональность g-moll, тревожная, взволнованная по характеру мелодия вокальной партии, построенная на триольном движении. Созданию такого характера способствовало так же фортепианное сопровождение, которое различно в соответствии с частями формы. Кроме того в интонациях вокальной партии на словах «как жестоким ураганом налетела вдруг война» композитор использует нисходящий хроматический оборот:



В первом разделе мелодия звучит на фоне выдержанного, мерного движения аккордов, чему соответствует смысл текста – это воспоминание:

«Серебристый старый тополь,

что взгрустнул ты у плетня?

В даль куда-то смотришь молча,

что-то в памяти храня».

Во втором разделе взволнованное триольное движение вокальной линии переходит и на фортепианную партию.

Соловьи вернулись снова в тополиные края.

Разрастается и крепнет тополиная семья.

Молодеет старый тополь в окружении тополят,

только раны от осколков в непогодину болят.

Состояние тоски и боли передано композитором гармоническими средствами: частое применение септаккордов и полиаккордов, а так же

использование характерного для Джаниярова тонического трезвучия и септаккорда с включением сексты, чаще всего повышенной.



«Баллада о солдате» посвящена теме тяжелейших испытаний, которые возлагают все войны на женщин, — провожать своих мужчин на войну и верить в их возвращение⁵. В своём стихотворении поэт выразил чаяния и надежды тысячей вдов, до сих пор сохранивших верность и ждущих не вернувшихся с войны мужей.

Форму стихотворения можно разделить на 3 части (по два четверостишья с перекрестной рифмовкой – abab), где условно можно обозначить две образные сферы - трагедии и реальности. Форма романса – трёхчастная репризная:

A	B	св	A	оконч
8+8т.	8+8т.	5т.	8+8	4т.
c-moll	c-moll - d-moll	c-moll		

Джанияров раскрывает в музыке внутренний драматизм стихотворения, столкновение в нем двух образов. Соответственно содержанию мелодия различна по характеру: в крайних частях, где говорится о том, что «с годами утихает боль утраты», но «до дней последних будет ждать солдатка солдата, не пришедшего с войны» - мелодия более распевная. А в среднем разделе в связи с сюжетом преобладает речитативно-декламационный склад, триольное движение, большая дробность построений.

Содержание нашло отражение и в разнообразных гармонических сочетаниях. Так же как во многих других своих произведениях, Джанияров применяет здесь усложнённые виды тонического трезвучия (тоника с заменённой повышенной секстой, тонический септаккорд с квартой и тоника в виде септаккорда)

⁵ Один из известнейших примеров песен на подобную тему является марш «Прощание славянки»

Alto

На по-м-рон-е вы-ше-та-ет да-та.. у

Piano

сы-но-вей у-же сво-и сы-ны... Но каж-дый день се-да-я ждёт - сол-дат - - - ка Сол-да-та не-пришед-ше-го свой-

В интонационной системе романса прослеживается связь с советскими массовыми песнями. Например, в начальном построении можно услышать интонации песни «С чего начинается родина» (Музыка: В. Баснер Слова: М. Матусовского) из кинофильма «Щит и меч»:

Задумчиво E_m H_7 E_m

1. С чего на-чи-на-ет-ся Ро-ди-на? С кар-тин-ки в тво-ем бук-ва-ре, с хо-ро-ших и вер-ных то-ва-ри-щей, жи-ву-щих в со-сед-нем дво-ре.

E_m А

В «Балладе о неизвестном солдате» композитор продолжает традицию советских скульпторов, поэтов, и композиторов, посвящавших произведения

неизвестному солдату⁶. Содержание романса о Неизвестном солдате, который «в жестоком бою пал с другими солдатами вместе. Он погиб за народ, за Отчизну свою, он погиб, став с тех пор Неизвестным».

Романс написан в тональности b-moll, в сдержанном темпе. Форма романса – куплетная, в котором два куплета включают в себя два четверостишья с перекрёстной рифмовкой abab. Куплет в свою очередь имеет запевно-припевное строение.

Романсу предшествует развёрнутое фортепианное вступление, основанное на интонациях вокальной линии. Таким образом, схематично форма произведения выглядит следующим образом:

Вступление	A	A ¹	Заключение
11т.	18+10т	16+10т.	7т.

Мелодия вокальной партии довольно развитая: в ней присутствуют восходящие квартовые, маршевые интонации в пунктирном ритме, которые придают патриотический характер. В романсе композитор использует переменный размер – 9/8 и 6/8. Метр стихотворения анапест, совпадает с музыкальным. Кроме того, Джанияров попытался следовать правилу просодии и соблюдать рифмические цезуры.

Гармонические средства, используемые композитором, также направлены на создание трагического образа. Например, тоника использована в виде простого трезвучия, трезвучия с повышенной и натуральной секстой, в виде септаккорда, трезвучия с секундой. Лиризм тонко подчёркивается за счёт фригийского лада, гармонического минор и частого употребления септаккордов и отклонений (эллиптических и с разрешением).

A

что лежит у Крем ля, был жи вым и ко му то из вест ным

Pno.

⁶«Неизвестный солдат» Музыка: Юрия Левитина Слова: Виктора Бокова 1968г, «Неизвестный солдат» - фильм 1984 года, режиссёры Г. Аронов и В. Зобин

18

A

о жи да ли сол да та родны е кра я, о жи да ла же на иль не вес

18

Pno.

Allegretto

Ещё одним примером военного лирического романса служит «Кут мені, кут Сәулем» на стихи Шоты Валиханова⁷. Произведение написано в жанре вальса с характерным 3-хдольным размером, фортепианное сопровождение, вокальная партия, наполненная лиризмом, изяществом:

Soprano

Piano

⁷ Валиханов Ш. - архитектор, общественный деятель, автор герба РК



Создание этого романса композитором является данью традициям казахской массовой песни 70-80-х г.г. - времени расцвета казахского вальса. Лирическая направленность казахского поэтического текста нашла отражение в распевности интонаций, мягкой трехдольности. Стилистика казахской песни проявляется в неквадратном строении разделов, распевов слогов, продлевании последних слогов в окончании фраз.

A	B
a al	в с
9+9т.	8+8т.

Для романсов на военную тематику характерны секундовые задержания, триольность, пунктирный ритм, восходящие квартовые интонации внутри построений, квинтовость, соблюдение правил просодии и рифмических цезур в вокальной линии.

Таблица 5

«Интонации разделов романсов на военную тематику»

Название	Начальные интонации	Интонации 2го раздела	Каденционные интонации
«Балада о солдате» c-moll			
О неизвестном солдате »			
«Бал о серебр» g-moll			
Кут мені, кут. C-dur			

«Осуждённый» слова М. Джалиля. Для баритона в сопровождении фортепиано. Содержание романса передаёт душевное состояние главного героя, приговорённого к смертной казни.

Романс написан в тональности e-moll. Состояние отчаяния и безысходности героя передаётся с первых же тактов песни: на фоне постоянного тремоло в низком регистре звучит последовательность диссонирующих аккордов, пронизанных нисходящей стонущей секундовой интонацией в мелодии. Вместе с тем, речитативный характер вокальной партии, на фоне яркого в гармоническом отношении фортепианного сопровождения, где использованы альтерированные септаккорды разных ступеней, а так же уменьшённые вводные, увеличенные трезвучия и тоническое трезвучие без терцового тона:

Baritone

Piano



Sub

13

При-го - вор се - год-ня обья - ви - ли

13

25

смерт - ной каз - ни он при-го-во - рён.

25

Форма стихотворения, состоящая из 2-х четверостиший с перекрёстной рифмовкой – abab, нашла отражение в 2хчастной вариантной форме:

Вступление	A	A ₁
17т.	19т.	10+8т.

В качестве основного принципа развития композитор использовал секвентный (нисходящий).

Песня «Финдлей» написана на стихи Р. Бернса (перевод С. Маршака) для баса в сопровождении фортепиано. В содержании стихотворения раскрывается юмористическая бытовая сценка.

Несмотря на минорную тональность (b-moll), характер музыки шутливый, за счёт речитативной вокальной партии, в которой используются поступенные восходящие интонации, опевание квинтового тона, пунктирный ритм, а так же лёгкость в фактуре фортепианного сопровождения.

Музыкальная форма – период. Каждое из 2-х предложений периода повторяется трижды на разный текст.

Кто там сту-чит - ся впозд-ний час? Ко - неч - но я - Финд - лей!

Сту-пай до-мой. Все спят у нас! "Не все" ска - зал Финд - лей

Для интонационного языка романсов характерны триольность, соблюдение правил просодии и рифмических цезур, восходящие движение к тонике в каденционных построениях.

Таблица 6
«Интонации разделов романсов»

Название	Начальные интонации	Интонации 2го раздела	Каденционные интонации
«Никогда...» g-moll			
«Осуждённый» e-moll			
«Финдлей» b-moll			

Таким образом, анализ романсового творчества О. Джаниярова показал тематическое разнообразие, обращение к текстам разных поэтов, свойственных стилю композитора. Музыкальный язык его песен и романсов представляет собой сплав нескольких традиций, повлиявших на индивидуальный композиторский почерк. Стилистику песен композитора отличает богатство жанров, форм, интонационного словаря, включающего истоки советской массовой, русской и казахской песенных традиций. Строго говоря, сказанное здесь о романсовом творчестве в равной мере относится ко всему созданному композитором, обладавшим вдумчивым отношением к источникам и традициям жанров и форм музыкального творчества.

Композитору Олегу Джаниярову с его активной жизненной позицией было присуще стремление пропагандировать музыкальную грамотность и развитие слушателей, всемерно участвуя в музыкально-культурной работе и в концертной деятельности.

Так, будучи на посту Председателя Прииртышского отделения Союза композиторов Казахстана он, помимо сказанного, выступал с лекциями и авторскими концертами перед самой широкой аудиторией: в школах, в ВУЗах, в домах культуры и не только в городе, но и в сёлах и районах. С этой же целью композитор участвовал в работе III-ей Международной трибуны стран Азии, проходящей в Алма-Ате в 1975 году. А в 1988 году, в составе советской делегации посетил Румынию, город Бухарест с целью знакомства с музыкальной культурой страны.

Композитор О.Джанияров являлся также почётным гостем IV и VI съездов композиторов Татарстана (г.Казань, 1978 и 1988 гг), а на протяжении 12 лет он являлся бессменным Председателем жюри Международного фестиваля татарского музыкального искусства, который ежегодно проводился в Семее.

В этой связи нельзя не отметить активное участие композитора в создании учебных пособий и хрестоматий для учащихся музыкальных колледжей и детских музыкальных школ (см. список сочинений).

До последних дней своей жизни композитор Олег Джанияров продолжал свою творческую деятельность, как передовой прогрессивный деятель музыкального искусства.